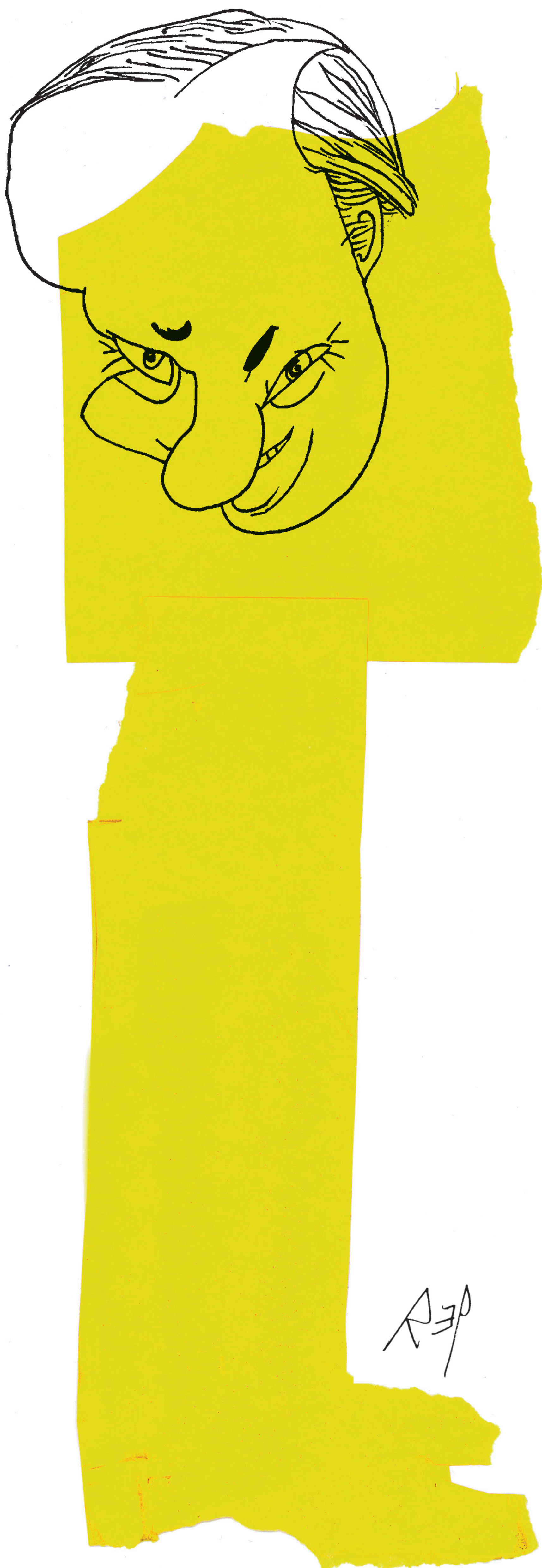


george steiner

Por Ronald A. Sharp, 1994

Esta entrevista se llevó a cabo en el otoño de 1994, pocos días antes de que Steiner fuera designado primer ocupante del profesorado de Literatura Comparada Lord Weidenfeld, en Oxford. Como se trata de la primera cátedra de Literatura Comparada, tanto de Oxford como de Cambridge, y dado que Steiner siempre ha tenido una recepción mezclada –y con frecuencia controversial– en Inglaterra, su designación fue acogida con una explosión de interés por parte de la prensa británica que se concentró en el tema del retorno del pródigo.

Nacido en París de padres vieneses en 1929, Steiner llegó a los Estados Unidos en 1940. Se licenció en Artes en la Universidad de Chicago, hizo su maestría en Harvard y su doctorado en Oxford, donde, tal como irónicamente se lo recordaría a la audiencia durante su discurso inaugural, la primera versión de su tesis fue rechazada debido a que exploraba un campo que en esa época no se enseñaba en Oxford: Literatura Comparada.

Steiner ha enseñado en universidades norteamericanas como Stanford, New York University y Princeton, pero su carrera académica se ha desarrollado principalmente en Inglaterra y Suiza. Hasta el momento de su retiro reciente ocupó la cátedra de literatura comparada en la Universidad de Ginebra. En la Universidad de Cambridge mantiene su designación vitalicia como Miembro Extraordinario del Churchill College. En la actualidad, dicta cursos breves en diversas universidades italianas y en Ginebra.

La lista de libros escritos por Steiner es particularmente extensa. Incluye, entre sus obras de crítica cultural, filosofía e historia, *Tolstoi o Dostoievski* (1959), *La muerte de la tragedia* (1961), *Lenguaje y silencio* (1967), *Extraterritorial* (1971), *En el castillo de Barbazul* (1971), *Fields of Force*; *Fischer and Spassky in Reykjavik*,(1973), *Después de Babel* (1975, ed. revisada 1992), *On Difficulty and Other Essays* (1978), *Martin Heidegger* (1978), *Antígonas* (1984), *George Steiner: A Reader* (1984), y *Presencias reales* (1989). Además, Steiner ha publicado tres volúmenes de ficción: *Anno Domini* (1964), la novela *El traslado de A. H. a San Cristóbal* (1981), y *Pruebas y Tres parábolas* (1993). También ha actuado como compilador (junto con Robert Feagles) de *Homer: A Collection of Critical Essays* (1962), y de *The Penguin Book of Modern Verse Translation* (1966). Este verano, Faber & Faber le publicará un conjunto de relatos, *The Deep of the Sea*, y una colección de ensayos, *No Passion Spent*.

Precisamente porque su formación es tan variada y el espectro de sus intereses tan amplio, Steiner nunca ha encajado prolijamente en ninguna de las categorías literarias, intelectuales y culturales de la actualidad. La traducción, a la que se ha dedicado a lo largo de toda su carrera, proporciona la mejor metáfora para su obra: la traducción en el sentido de desplazarse a través de límites y fronteras, de pasar de un campo a otro.

Lo que resulta notablemente característico, tanto de Steiner como de su obra, es que la inteligencia siempre está encarnada en su sorprendente espectro de conocimientos y en su magnífico instinto narrativo. Rara vez, incluso cuando se encuentra en su punto más especulativo o teórico, Steiner puede resistirse a una anécdota ilustrativa, y el deleite que le provoca contar historias es virtualmente físico.

Aunque Steiner posee una extraordinaria generosidad de espíritu, no deja de mostrar su legendario ardor. Puede ser ferozmente polémico, adora una buena discusión, particularmente con un rival digno y cuando las apuestas intelectuales son muy altas.

Las conversaciones se llevaron a cabo en el espacioso y moderno despacho de Steiner en Churchill College, y en el living de su casa de Cambridge. En los anaqueles se ven docenas de juegos de ajedrez, reflejando de ese modo una de sus más profundas pasiones, junto con primeras ediciones de Heidegger y Kant, Coleridge y Byron. Vestido cómodamente con un pulóver y pantalones, Steiner mima a su perra pastora inglesa, Jemi, dándole galletas de chocolate después de la cena. Todo el día suena el teléfono con llamadas de personas que desean felicitarlo a causa de su nombramiento en Oxford, y Steiner pasa sin esfuerzo del inglés al alemán, el francés y el italiano. Dentro de pocos días más de mil personas se apiñarán en la sala Renacimiento de Oxford, donde Steiner pronunciará su discurso inaugural.

george steiner



Qué le ocurrió a la tradición del hombre de letras?

–Está bajo sospecha. Hagamos un poco de historia. El hombre de letras representaba una clase de consenso del gusto y resultaba interesante para su sociedad. La gente quería escuchar a alguien cultivado, pero no especializado en hablar de literatura, de las artes. Macaulay, Hazlitt –los hombres de letras de nivel– casi convertían una reseña en un libro; así de extensas eran. Había tiempo para publicaciones de esa clase. El hombre de letras también podía escribir poesía y ficción, o biografía, y en Inglaterra esa tradición no ha muerto. Todavía tenemos a Michael Holroyd, a mi propio estudiante Richard Holmes, que ahora es tan aclamado, tenemos a Cyril Connolly, a Pritchard, que es un exquisito cuentista, un crítico constante, un reseñista constante. Y yo no soy de los que se burlan de J. B. Priestley. La gente que se burla de Priestley daría un ojo por tener un milésimo de su talento. Crítico, biógrafo, memorialista, en muchos aspectos Robert Graves, que fue un poeta tan bueno, era un hombre de letras supremo.

Cada uno de mis opositores, cada uno de mis críticos, le dirá que soy un generalizador demasiado disperso en una época en la que eso ya no se hace, en una época en la que el conocimiento responsable es el conocimiento especializado. Tras la primera edición de *Después de Babel*, apareció una reseña hecha por un lingüista muy distinguido que todavía vive, pero es muy anciano, y alguien a quien respeto mucho: el alto sacerdote de los mandarines. *"Después de Babel* es un libro muy malo –empezaba diciendo– pero ¡ay!, es un clásico." Entonces le escribí a ese profesor y le dije que ninguna reseña me había honrado tanto, particularmente el ay, que le salió del alma. Puedo vivir con eso. Entonces él me escribió, diciéndome algo muy interesante. Me dijo que hemos llegado a un punto en el que ningún hombre puede cubrir todo el campo de la lingüística y la poética de la traducción. Este libro, me dijo, tendría que haber sido escrito, con su guía, por seis o siete especialistas. Así que yo le escribí contestándole: "No, no debería haber sido escrito así. En ese caso, hubiera sido un desperdicio, y hubiera terminado juntando polvo en los anaqueles de los libros técnicos." Prefiero los grandes riesgos. Sin duda había errores, inexactitudes, porque un libro con el que vale la pena vivir es el acto de una voz, el acto de una pasión, el acto de una *persona*. Discutimos amable, pero profundamente. El decía que no, que era algo que no podía hacerse. Pudo hacerse hasta la Primera Guerra Mundial, pero desde entonces la fragmentación y autodivisión del conocimiento ha sido tal, incluso en las humanidades, que las mentes poderosas invierten toda una vida en captar más o menos bien su propia especialidad, por no hablar siquiera de todo el panorama. Así que se trata de un desacuerdo central. El hombre de letras –¿y qué era George Orwell sino un hombre de letras, qué era Edmund Wilson, a quien yo sucedí en *The New Yorker* hace veintisiete años?–, el hombre de letras se ha vuelto sospechoso.

–¿Ha cambiado, de manera más general, la relación entre literatura y crítica?

–Creo que sí. Podríamos hablar diez horas. Estoy comprometido con la amarga y apasionada opinión de que vivimos en un período bizantino, en un período alejandrino, en el cual el comentador y el comentario se elevan por sobre el original. Saint-Beuve muere amargamente afirmando: "Nadie hará jamás la estatua de un crítico". Dios, qué equivocado estaba. Actualmente se nos dice que hay una teoría crítica, que la crítica gobierna... la deconstrucción, la semiótica, el posestructuralismo, el posmodernismo. Es un clima muy peculiar, resumido por ese hombre de indudable genio, monsieur Derrida, cuando dice que cada texto es un "pretexto". Ese es uno de los juegos de palabras más formidablemente erróneo, destructivo, brillantemente trivial que se hayan inventado nunca. ¿Qué significa? Que por grandiosa que sea la estatura del poema, está esperando a su comentarista deconstructivo; es tan sólo la ocasión para el ejercicio. Para mí, eso es indeciblemente ridículo. Walter Benjamin dijo que un libro puede esperar mil años sin ser leído hasta que aparece el lector correcto. Los libros no tienen apuro. Un acto de creación no tiene apuro; nos lee, nos privilegia infinitamente. La idea de que sea tan sólo una ocasión para nuestra inteligencia me llena de frustración, amargura y furia. La idea actual de que los estudiantes lean de segunda o tercera mano críticas de críticas, y de que lean cada vez menos verdadera literatura es absolutamente la muerte del orden de precedencia normal, ingenuo y lógico.

–¿Cómo evaluaría usted cincuenta años más tarde el famoso *dictum* de Adorno: "No hay poesía después de Auschwitz"?

–En ese momento me pareció absolutamente natural y crucial que se dijera, algo que tenía la esperanza de una desmentida. Esa desmentida llegó con la poesía de Paul Celan, que refutó la afirmación... y Adorno lo supo antes de morir. Retrocedamos un poco. No se plantea la obscena cuestión de contar las cabezas muertas, pero yo agrupo los campos de concentración, ya sean los de Polonia, los de Alemania o de cualquier parte del condenado lugar, en el mismo conjunto: el fenómeno de encarcelamiento y eliminación masivos de millones de seres humanos, desde un extremo al otro del mundo. Una de las respuestas posibles es decir que nuestra cultura demostró ser impotente e indefensa, y en realidad adornó mucho todo el asunto. Gieseking estaba tocando la música para piano de Debussy las noches en que se podían oír los gritos de la gente encerrada en los vagones de tren en la estación de Munich, en camino a Dachau, justo en los suburbios de Munich. Los gritos se escuchaban en la sala de concierto. Eso quedó registrado. No hay ninguna prueba de que la interpretación de Gieseking no fuera maravillosa, ni de que su público no se mostrara absolutamente sensible y profundamente conmovido.

Entonces apareció una crítica nihilista, la de Adorno, o la formulación de Walter Benjamin: "En la base de todas las obras de arte de importancia hay un cimiento de barbarie". Se podría adoptar esa línea de pensamiento, como en cierto sentido lo hicieron muchos de la escuela de Frankfurt, pero podemos dar un paso más allá y decir: "Cerremos la boca por un tiempo". Con frecuencia soñé que hubiera una moratoria sobre la discusión de estas cosas –de diez años, quince, cien años–, que nadie intentara reducirlas al lenguaje articulado, algo que, de manera curiosa, parecía un medio de volverlas aceptables. Esto es lo que Adorno verdaderamente quería decir: ¡Cuidado! Hasta el mayor alarido, si se lo formaliza, digamos, en versos o rimas o estrofas, añade un *misterio de aceptabilidad* al fenómeno.

El segundo paso, y el más difícil de todos, fue decir: "No, a pesar de todo esto, todavía puedo expresar, puedo comunicar algo de la experiencia esencial". Dentro del enorme espectro de la literatura del Holocausto, sólo tres o cuatro escritores lo consiguieron.

–¿Quiénes son?

–Sobre todo Celan. Sin ninguna duda. Primo Levi, el escritor judeo-italiano: supremo, supremo, supremo. No hay una palabra fuera de lugar; es un milagro. Uno o dos europeos del Este mucho menos conocidos, algunos maravillosos relatos letones. Tal vez media docena de textos en los que yo diría que se justifica este intento increíblemente audaz. ¿Pero con qué costo? Primo Levi se suicida. Jean Améry se suicida. Mucho después, como un testimonio, no hubo sentido para sus vidas ni para el lenguaje que usaron. Lo que me horroriza es cualquier intento de capitalizar este material por parte de aquellos que no pasaron por nada de todo eso.

–Es claro que existe una profunda conexión entre la manera en que usted entiende el Holocausto y su teoría de la interpretación. ¿Podría hablar un poco de eso?

–El tema clave es la sensación de lo que no puede ser analizado ni explicado. Un acto de interpretación importante se aproxima cada vez más al corazón de la obra, y nunca se aproxima demasiado. La distancia excitante de una gran interpretación es el fracaso, la distancia, el punto en el que es impotente. Pero su impotencia es dinámica, es en sí misma sugerente, elocuente y articulada. Los mejores actos de lectura son actos incompletos, actos de *insight* fragmentario, de eso que se niega a la paráfrasis, a la metáfrasis; esos actos que finalmente dicen: "No he podido tocar lo más interesante de todo esto". Pero que finalmente hacen que esa incapacidad no sea una derrota humillante ni algo místico sino una suerte de gozosa invitación a la relectura.

Bien, todavía me estoy refiriendo a la estética, pero me ocuparé de su pregunta acerca de la relación con el Holocausto, y espero que entonces todo quede más claro. Había una vez un niño, Paul Klee, y solían llevarlo fuera de Berna, donde creció, en picnics escolares, el más aburrido de los entretenimientos suizos. Un día su clase fue llevada ante un acueducto romano, y el maestro les explicaba cuánta agua transportaba, cómo lo habían construido. Klee tenía once años, y siempre llevaba consigo su cuaderno de bocetos. Bocetó el acueducto y le puso zapatos a los pilotes. Desde entonces, todos los acueductos han caminado: uno no puede ver un acueducto que no esté caminando. Picasso va caminando por una calle. Ve el triciclo de un niño. Un billón de personas han visto triciclos de niños en las calles. Picasso lo hace girar con la mano, convirtiendo el asiento en la cara de un toro y el manubrio en dos cuernos. Nadie había hecho nunca eso, y desde entonces todos los triciclos cargan hacia uno con sus cuernos. Nadie ha explicado esto nunca, ni nadie ha explicado lo que Lévi-Strauss llama el supremo misterio de todo conocimiento humano: "La invención de la melodía". Esa es una de las frases más importantes para mí. Me causa deleite esa sensación de inadecuado que tiene todo intento apasionado que hace uno por aproximarse más. Esa es la maravilla. Los alpinistas hablan de esa tristeza poscoital cuando se encuentran en la cima de una cumbre nunca antes escalada, pero nosotros nunca llegamos a la cumbre de la ontología o de la estética o de la cuestión del significado del significado o de la cuestión del origen del lenguaje.

El nuestro es uno de los siglos más negros en términos de muerte, en términos de tortura, de masacre. Leo con verdadero respeto a los economistas que nos dicen que el comunismo o el fascismo pueden ser analizados por medio de una buena teoría económica o del industrialismo; o a los sociólogos que hablan de conflictos de clase, de la estructura sociológica de la ciudad en ese momento, y cosas así. También los historiadores tienen ideas. Como todos nosotros, trato de mantenerme informado sobre la gente que dice: "Yo se lo puedo explicar". Pero para mí no funciona. Puede haber excitantes interpretaciones parciales, por ejemplo, en la idea de que en los campos de exterminio hay rasgos de una fábrica. Muy bien, es una interpretación brillante. Quiero pensarla. Tal vez sea muy esclarecedora. O cuando me dicen que el nazismo, a diferencia del stalinismo, se basa en las inestabilidades y el resentimiento de la clase media baja, me siento muy interesado. Pero estas explicaciones, por importantes que puedan ser, no me ayudan a aprehender los hechos.

Los hechos son que cuando el alto mando de Hitler le dijo: "Führer, necesitamos los trenes desesperadamente para transportar combustible, para transportar armamentos, por favor dénos tan sólo cuatro semanas sin embarcar gente para los campos de exterminio", él replicó que era mucho más importante destruir a todos los judíos que ganar la guerra. La idea de que estaba loco para mí no funciona en absoluto. No estaba nada loco. Tampoco me ayuda saber que Stalin destruyó sistemáticamente gran parte de su población educada mientras planificaba la grandeza de la Unión Soviética.

Así que trabajo con explicaciones de una clase totalmente diferente. En el Iluminismo, a principios de la década de 1760, Voltaire, después de defender exitosamente a un buen número de personas, hace esta declaración: "Una cosa es segura: no volverá a haber uso de la tortura en Europa". Pocos años más tarde, Thomas Jefferson, una de las mentes más astutas y sólidas que han existido, dice que puede prometer –verdaderamente usa la palabra *promesa*– que nunca más se repetirán las quemas de libros. Tengo una antología de declaraciones semejantes. Y no de tontos ingenuos sino de algunas de las mentes más duras e irónicas.

–A pesar de todos sus viajes, ¿se ha sentido usted arraigado aquí, en Cambridge?

–Sólo *part-time*. Volvamos un poco atrás. Fui maravillosamente afortunado por mi nacimiento. Mi madre pertenecía a una familia judía vienesa multilingüe burguesa. Su tío abuelo era un escritor famoso, que descubrió el manuscrito de *Woyzeck*, de Georg Buchner, en el comercio de un farmacéutico. Mi padre era de una aldea situada a ocho kilómetros de Lidice, la aldea bohemia del norte donde todos los pobladores fueron asesinados, masacrados como venganza por haber matado al jefe de la Gestapo. Mi padre llega a Viena siendo un niño, hace una carrera magnífica en Austria, y decide en 1924, a pesar de las vociferantes protestas de mi madre, abandonar Viena, que ambos adoraban, porque vio lo que se avecinaba. Siempre solía decir: "Hitler es austríaco, será mejor que lo tengamos claro". Así que se van a París, y yo nací en 1929 en un hogar lleno de libros y de música y de cultura: la tradición judía centroeuropea. Mi mamá empieza una frase en un idioma y la termina en varios otros, casi sin darse cuenta, así que fui completamente trilingüe desde que nací. Mi padre empieza a leer a Homero conmigo, antes de que yo fuera a la escuela, empieza a enseñarme los clásicos bajo la sombra terrible y creciente de Hitler.

En 1934, un gran escándalo financiero en el cual hay judíos involucrados sacude a Francia, y los grupos antisemitas marchan cerca de mi escuela, que era muy judía. Entonces mi niñera, mi gobernanta –en esa época todavía teníamos gobernantas– viene corriendo para llevarme a casa. En casa mamá cierra los postigos de las ventanas, mirando los desfiles de gente allá afuera, que gritan: "¡Muerte a los judíos!". Papá vuelve a casa y dice: "¡Levanten esos postigos!", y me toma de la mano para que mire afuera. Yo estaba fascinado, por supuesto, cualquier niño lo estaría. Y él me dice: "Nunca debes asustarte: lo que estás viendo es algo llamado historia". Creo que esa frase dio forma a toda mi vida.

–Cuéntenos un poco más sobre sus primeros años.

–Después viene la guerra y el primer ministro francés le pide a mi padre que vaya en una misión a negociar con los alemanes la compra de aviones de combate Grumman. Y ocurrió algo absolutamente increíble. Todo el mundo ha olvidado que Nueva York era una ciudad *neutral* en 1940. Estaba llena de misiones nazis, banqueros, ingenieros. Mi padre estaba en un almuerzo en honor de la Trade Purchasing Commission, en el Wall Street Club. En su mesa había representantes del Tesoro de Estados Unidos, los bancos y la delegación francesa. El camarero le trae a mi padre una hoja de papel plegada diciéndole: "Un caballero de otra mesa me ha pedido que le traiga esto". Mi padre gira en su silla y ve a la delegación de compras nazi, todos con esvásticas en la solapa. Perfectamente legítimo: también ellos estaban comprando equipamientos y consiguiendo préstamos de combustible con el Chase Bank y otros bancos. Mi padre reconoce a un hombre que había sido uno de sus amigos más íntimos en los negocios, con el cual no ha tenido contacto alguno desde 1933, cuando Hitler accedió al poder. Entonces mi padre ostentosamente rasga la nota, el papel, y la arroja al suelo. Va al baño; el hombre lo está esperando allí, lo toma del hombro y le dice: "Será mejor que me escuches, quieras o no. No puedo darte detalles porque no los conozco. Muy pronto invadiremos Francia. (Esto ocurre en 1940.) Saca de allí a tu familia a cualquier precio".

–Seguramente hay algo en el carácter de la vida intelectual y literaria de los Estados Unidos que a usted lo desanima.

–Sí. Escribí un ensayo, que ha sido muy difundido y aborrecido –entre todos mis escritos, tal vez sea el más odiado–, llamado "The Archives of Eden", donde asomo la cabeza para decir que los museos, archivos, bibliotecas, institutos de investigación y universidades de Estados Unidos serán el centro del mundo cultural, siempre alimentándose del arte, la filosofía, la metafísica de Europa. Es decir que los Wittgensteins, los Heideggers, los Sartres de esta Tierra seguirán viniendo de una Europa suicida, eviscerada, despedazada; que el trabajo secundario y no el primario es lo que llena en alto grado la cultura norteamericana; que De Tocqueville estaba en lo cierto cuando habló de un profundo igualitarismo como esperanza de la mente norteamericana; y que esa clase de justicia social y de igualitarismo y de *decencia* –¡subraye esa palabra con ocho líneas!– es extrañamente hostil a ciertas cualidades de la creación artística de primera línea y tal vez también a la creación artística.

A esto los norteamericanos responderán, con razón, que son los primeros del mundo en ballet –no soy buen juez, pero me someto absolutamente a ese juicio–, o que hay ahora allí algunos compositores muy buenos: no un Schöenberg, no un Bártok, o un Stravinsky, pero alguien tan importante como Elliot Carter o Aaron Copland. Por supuesto, hacer listas es algo absolutamente estúpido y no nos llevará a ninguna parte. Es una cuestión de corazonada, de instinto. Probablemente yo esté equivocado, pero aún no estoy convencido. La prensa europea todavía pondrá en tapa la cobertura de un acontecimiento o debate filosófico o la muerte de un pensador eminente. Hay cierta densidad en la atmósfera, un *vibrato* de ideas.

–Permítame ir a una pregunta completamente diferente. ¿Quiénes fueron sus maestros más importantes?

–Me agrada responder a eso. Algunos fueron maestros de escuela. Cuando yo estaba en el jardín de infantes, en Francia, usábamos delantales azules y sosteníamos nuestra canasta del almuerzo y nos poníamos de pie cuando entraba el maestro. Entonces entra el maestro –recuerdo su nombre hasta hoy–, mira a esos niños de cinco y seis años, y dice: "Caballeros, son ustedes o yo". Supe entonces qué era toda la teoría de la enseñanza: "ustedes o yo". Siempre que oigo hablar de esas universidades docentes de Estados Unidos, me río sardónicamente porque el arte de enseñar es simplemente saber qué significa esa frase.

–Aparte de leer y de escribir, y de la música, ¿cuáles son sus otras pasiones?

–Leo y leo y leo. Sí, soy una criatura de libros, pero tengo una cantidad de pasiones diferentes. Soy tal vez el peor jugador de ajedrez posible, pero un jugador apasionado, y escribí un libro sobre la partida Spassky Fischer. Sigo el ajedrez muy de cerca, juego siempre que puedo y colecciono juegos de ajedrez. Ahora me encuentro en un estado de depresión por la computadora que derrotó al campeón mundial, que derrotó a Kasparov. He vuelto a jugar esa partida cuatro veces, y no hubo error por parte de Kasparov. Es una partida bella y profunda y esa indecible máquina vio con más profundidad que la mente más poderosa. Dejando de lado las bromas, me hubiera gustado no tener que vivir para ver eso.

También me encantan las montañas, por eso me alegró tanto vivir durante veinte años en Suiza y tener ahora una base allí: para caminar por las montañas, sólo para caminar, para mirar. Otra diferencia, tal vez, con respecto al instinto democrático norteamericano es que no soy una criatura marina, un amante de la democracia de las playas. Las montañas hacen una dura selección. Cuanto más alto uno llegue, jadeando, tantas menos personas verá. La soledad es, sin duda, la prueba. ¿Uno es digno de vivir con uno mismo? En cierto modo soy incapaz de formularlo, aun en las profundidades últimas del amor, de la relación, uno se encuentra solo. Como con la muerte. Las sociedades de consumo y las utopías igualitarias han tratado de borrar este hecho. Para mí, siempre ha resultado obvio. Siento que la muerte será interesante. Sospecho que no es un interés que pueda compartirse. ■

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

TELAR

Complete las palabras, colocando los grupos de dos letras que se dan al pie. Las letras insertadas, leídas de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, formarán una frase.

AL - AL - BR - DE - EA - EM - EN - EN - ES - ES - ET - LO - MA - NA - NQ - NT - OF - OM - QU - QU - SH - UE.

			▼	▼			
1	C	O			N	I	A
2	D	E			O	R	A
3	P	L			E	R	O
4	C	O			I	Z	O
5	P	R			L	E	Y
6	Z	O			A	G	O
7	C	I			C	I	A
8	F	E			R	A	R
9	C	A			L	L	A
10	C	I			U	R	A
11	A	S			I	N	O
12	A	P			E	A	R
13	C	O			E	T	A
14	C	R			D	O	R
15	S	U			R	I	O
16	Y	U			U	E	S
17	A	T			N	D	O
18	C	H			E	C	O
19	A	R			E	R	O
20	P	R			U	R	A
21	C	R			O	N	A
22	A	S			T	A	R

CRUCI-CLIP

AUXILIAR, ACOMPAÑANTE
PELO DE LAS OVEJAS
(... THOMPSON) ACTRIZ
BAÑOS DE VAPOR Y CALOR SECO
APODO INGLÉS DE ABRAHAM
VIENEN AL MUNDO
GERMANAS
DE LAS REGLAS DE CONDUCTA
CONSONANTE EN PLURAL
REGIÓN CENTRAL DE VIETNAM
MUJER DISTINGUIDA
EMITIÓ SU VOZ EL CORDERO
QUEDAR SIN HABLA
(JAMES) ACTOR ESTADOUNIDENSE
ACCIÓN DE DAR OTRO COLOR A LA ROPA
NOMBRE DE MUJER
ENGRASO
SIN LEY DE TONALIDAD
ANGLICISMO POR ENFERMERA
PLANTACIÓN DE TOMATES
PREPARASEN LAS ERAS PARA PLANTAR
COCIDOS A LAS BRASAS
EMPEZAR A MOSTRARSE
CHATA, ROMA
MARCA DE VIDEOJUEGOS
ATRÉVASE
SEÑAL DE AUXILIO
INTERJECCIÓN: POCO A POCO
ARBOL DE LAS REGIONES ANDINAS
EXPRESARÁ CON PALABRAS
ABUNDANCIA DE PASTOS EN OTOÑO
ACCIÓN DE AMANSAR POTROS
SUFIJO: INFLAMACIÓN
ATASCARÉ
EXISTIRÉ
IMPULSO VITAL

CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1		■									■
2								■		■	
3			■						■		
4				■							
5	■						■				
6						■					
7					■						■
8								■			
9			■						■		
10		■		■							
11	■									■	

AYUDAS: NEMA, NEREO

HORIZONTALES

1. Parte de la biología que estudia la relación entre los oganismos y su ambiente.
2. De las ruedas (pl.).
3. Prefijo: separación./ Bote de hoja de lata (pl.)./ Símbolo del selenio.
4. Elemento de pesca./ Berberisco.
5. Cubres con oro./ Apabullé.
6. Mamíferos rumiantes de las regiones boreales./ Turbación y pérdida del equilibrio.
7. Ansar (pl.)./ Firmeza, perseverancia.
8. Que mete./ (Joaquín) Compositor y pianista cubano.
9. Forma del pronombre personal./ (Alfred) Inventor de la dinamita./ Infusión.
10. Pavimento.
11. Cociente de dividir por veinte (fem.).

VERTICALES

1. Labrar con arado./ Obtusos, sin punta.
2. Cumples órdenes.
3. (Mr.) Caballo parlante de la TV./ (Robert) Actor inglés protagonista de "39 escalones"./ Dos, en números romanos.
4. Celulosa./ (Rosa) Prestigiosa actriz argentina.
5. Rezabas./ Hice dócil a un animal.
6. Parte de un terreno que se distribuye entre varios (pl.)./ Antiguos pobladores de la zona del Paraná y del Paraguay.
7. Atreverse./ Me hice digno de algo.
8. Faltas de humedad./ Letra "ele" del alfabeto arábigo.
9. Iniciales del actor español Arias./ Título de nobleza./ Otorga.
10. (Mineralogía) Espejuelo, yeso.
11. Dios marino, padre de las Nereidas./ Cierre de una carta.

SOLUCIONES

CRUCI-CLIP

E	L	E	S	■	A	N	A	M
D	A	M	A	■	B	A	L	O
E	N	M	U	D	E	C	E	R
C	A	A	N	■	■	E	M	A
A	■	■	A	T	O	N	A	L
N	U	R	S	E	■	■	N	■
■	N	■	■	Ñ	A	T	A	■
A	T	A	R	I	■	O	S	E
S	O	S	■	D	■	M	■	R
A	■	O	T	O	Ñ	A	D	A
D	O	M	A	■	I	T	I	S
O	■	A	T	O	R	A	R	E
S	E	R	E	■	E	L	A	N

TELAR

1. COLONIA./ 2. DESHORA./ 3. PLOMERO./ 4. COBRIZO./ 5. PRESLEY./ 6. ZOOFAGO./ 7. CIENCIA./ 8. FEDERAR./ 9. CANALLA./ 10. CINTURA./ 11. ASESINO./ 12. APALEAR./ 13. COQUETA./ 14. CREADOR./ 15. SUMARIO./ 16. YUNQUES./ 17. ATUENDO./ 18. CHALECO./ 19. ARQUERO./ 20. PRETURA./ 21. CREMONA./ 22. ASENTAR.

"Los hombres ofenden antes al que aman que al que temen." Maquiavelo

CRUCIGRAMA

A	■	E	C	O	L	O	G	I	A	■
R	O	D	E	R	O	S	■	A	■	N
A	B	■	L	A	T	A	S	■	S	E
R	E	D	■	B	E	R	E	B	E	R
■	D	O	R	A	S	■	C	A	L	E
R	E	N	O	S	■	M	A	R	E	O
O	C	A	S	■	T	E	S	O	N	■
M	E	T	E	D	O	R	■	N	I	N
O	S	■	N	O	B	E	L	■	T	E
S	■	I	■	M	A	C	A	D	A	M
■	V	I	G	E	S	I	M	A	■	A